

アフリカ文学の中の女性たち—客体から主体へ

英語英米文学科 砂野 幸稔

0. はじめに

「アフリカ文学」と言われてもピンと来ない人も多いと思いますが、実は、アフリカから生み出される文学作品は、文学が衰退しつつあるといわれる現代の世界文学の中では、強いインパクトを持ったものとして注目されています。世界的な文学賞として知られるフランスのゴンクール賞、イギリスのブッカー賞、さらにノーベル文学賞でも、1980年代以降、アフリカ、インド、カリブ海など、旧植民地出身の作家たちの受賞が相次いでいます。なかでもアフリカは、英語、フランス語などの文学に新しい生命力を与えていると言われてます。

この報告では、アフリカ文学の代表的な作品を紹介しながら、アフリカ文学における女性表象の問題を通して、他者表象、つまり自分たちとは異なる存在についてどう語るか、ということについて考えてみたいと思います。

20世紀中盤に脱植民地化の動きと連動して登場した英語やフランス語によるアフリカ文学は、ヨーロッパによる他者表象に対する対抗言説でもありました。アフリカ人作家たちは、ヨーロッパ人によって「客体」として描かれ、ステレオタイプ化したアフリカ人像ではない、アフリカ人自身によって物語られる、「主体」としての「わわわれ」の物語を生みだそうとしたのです。

たとえば、アフリカ小説の父と呼ばれるチヌア・アチェベ (Chinua Achebe 1930-3013) は、学生時代、自分の読んだイギリス小説に描かれるアフリカ人の姿に衝撃を受けています。

植民地支配を行うヨーロッパ文明の暗黒面を描き出した小説として有名なジョセフ・コンラッドの『闇の奥』を読んで、アチェベは、自分は蒸気船に乗ってコンゴ川をさかのぼっていく主人公のマーロウではなく、川岸で叫び声を上げて跳びはねている「野蛮人」なのだということに気づき愕然とした、といます。また、1939年に出版されたジョイス・ケアリの『ミスター・ジョンソン』は、学校教科書に載せられるなどして広く読まれましたが、その中で、白人官吏に忠誠を尽くす善人として描かれるアフリカ人ジョンソンは、アチェベの目には「陽気なニグロ」

のイメージそのものの道化役にすぎないと映ります。そうしたステレオタイプではない、「人間」としてのアフリカ人を描こうとして、アチェベは医学の道を捨てて作家となりました。

しかし、そうしたアフリカ人作家自身もまた、別の他者表象を繰り返すことになります。

植民地システムもアフリカ人社会も、実は圧倒的な男性社会であり、当初はこの文学の担い手はほとんどが男性作家でした。そして、彼らが描いた「人間」としてのアフリカ人は、実は男性にほかならなかったのです。女性は、よい意味でも悪い意味でも、男性作家にとっては他者であり、客体化された存在にすぎませんでした。

アフリカ人女性作家が登場し始め、自らのことばで語り始めるのは、独立後しばらくの時間を経た1970年代からのことです。

この報告では、まず代表的なアフリカ人男性作家の作品の中で、女性がどのような位置を与えられていたかを概観し、そのあとで、遅れて登場した女性作家がどのような物語を紡ぎ始めたのか、代表的な例をあげて見てみたいと思います。

1. 男性作家たちの描くアフリカ人女性

さて、まず、アフリカ文学のなかではいまでは古典とみなされている代表的な作品を通して、男性作家たちがアフリカ人女性をどのように表象してきたか、いくつかの類型にわけて見ていきましょう。

1) 理想化されたアフリカ人女性—「母なるアフリカ」の象徴としての女性

もっとも早い時期のアフリカ人作家に見られるのが、アフリカ人女性を、ある理想化されたシンボルとして描く、というスタイルです。

下に引いているのは、フランス語によるアフリカ文学の第一世代の代表的な詩人、思想家レオポール・セダール・サンゴール（Léopold Sédar Senghor 1906-2001）の非常に有名な詩で、「Femme noire黒い女」という詩です。

裸の女、黒い女

おまえの身をつつむその色は生命、その形は美だ！

わたしはおまえの影にそだった　かつてその双つの掌のぬくもりが　わたしの瞼の上にあった。

そしていま 真夏の正午に 黒く灼かれた高い峠の上から わたしは おまえ、
約束の大地を 見出す

するとお前の美しさが わたしの心の中核を 空を切る鷺の一閃のようにとらえ
る。

(中略)

裸の女、黒い女

わたしはお前のうつろいやすい美をうたい おまえの形を永遠の中に刻むのだ
嫉妬深い運命が生命の根を肥やすために おまえを 灰と化してしまわないうち
に。

『Chants d'ombre 影の歌』1945より [サンゴール、1979]

「黒い女、裸の女」という表現に「美」ということばが結びつけられています。純白こそが美であり、美しい女性とは白人女性であるという当時の価値観を逆転する官能的で強いインパクトを持った表現です。それは、後にアメリカの黒人運動の中で叫ばれた“Black is beautiful”ということばに通じる高らかな宣言でもありますが、ここでは、女性はいくまでも鑑賞され、愛でられる対象、つまり「客体」にすぎません。

他方、1953年に発表されたギニア出身のカマラ・ライ (Camara Laye 1928-1980) の自伝的小説『Enfant noir 黒い子ども』では、理想化された「母」としての女性が登場します [ライ、1980]。フランス語のタイトルは「黒い子ども」という意味ですが、邦訳では『アフリカの子』というタイトルがつけられています。

この小説では、作家自身のギニアでの少年時代がノスタルジックに描かれています。主人公は、学校に通うことで、マリンケ人の伝統的世界でのゆったりとした生活から少しずつ離れていき、最後には親元を離れて首都の学校に入学し、さらにフランスに向けて旅立つこととなりますが、失われていく世界の中でとくに印象的なもののひとつは、大きな愛で子どもたちを包み込む母や祖母などの女性たちの姿です。カマラ・ライは、アフリカ人の日常世界を描きながら、野蛮な黒人、あるいは歯を出して笑う陽気な黒人といったようなイメージとはまったく異なる、一人の成長していくアフリカ人少年のこころの動きを描いていますが、そこで描かれる女性たちには、母親にしる祖母にしる、ノスタルジックに理想化された「母」のイメージが強く表れています。主人公の淡い恋の対象となる少女たちも、なにかセピア色

の写真の中の少女のようにぼんやりとした輪郭しか持っていないように感じます。

2) 客体化された女性—背景、環境としての女性

二番目の類型は、客体化された女性たちです。

「背景としての女性」というのは、物語の中に登場するけれども、作者がその内面にほとんど関心を向けようとしない、主人公の物語の単なる背景にすぎない存在としての女性です。

たとえば、冒頭で紹介した、アフリカ小説の父と言われるチヌア・アチェベの『Things fall apart 崩れゆく絆』という小説を見てみましょう [アチェベ、1977]。この作品はおそらくアフリカ文学の作品で世界でもっとも読まれた作品で、世界のさまざまな言語に翻訳されて、出版された1958年から現在までに一千万部以上売れているといえます。

イエーツの詩からタイトルをとったこの作品は、19世紀半ばのナイジェリアで、白人宣教師がやってくることによって、アフリカ人社会の価値観が動揺し、社会が徐々に崩壊していく様子を、伝統的な価値観を保持しようとする主人公オコンクオの物語を通して描いています。

オコンクオは、伝統社会のしきたりを尊重しつつ無一物から身を起こして成功し、人々から尊敬される人物になっていましたが、彼が軽蔑する怠惰な父のように「女々しく」あることを拒み、「男らしく」振る舞うことに固執する人物です。オコンクオはある事故で長老の息子を死なせ、そのために7年間追放されることとなりますが、その間に村には白人行政官とキリスト教宣教師がやってきて、伝統社会に亀裂を生じさせていました。村に戻ったオコンクオは、人々をばらばらにしてゆく外部からの影響に抗おうとし、ついには白人の横暴にしたがうことを拒んで白人の部下を殺し、自らも死を選ぶこととなります。

オコンクオとその周囲の人々をめぐるこの物語は、白人の到来によって変貌するアフリカ人社会とその中で生きる人々のさまざまな思いを、優れた描写力で描き出していますが、そこに登場する女性たちは、物語の背景以上のものにはなりません。伝統社会において、母がいかに尊重される存在か、ということが物語の中で語られることがありますが、それは男性によって作り上げられた「母」のイメージ以外のなにものでもありません。実際には、オコンクオは妻をなぐり、井戸端会議をする女たちにいらだちます。しかし彼女たちがどのような思いでいるかは読者にはわか

りません。男尊女卑の社会を描いているのですから、ある意味ではやむを得ないことかもしれませんが、それぞれが個性を持つ男性登場人物にくらべ、女性たちには個性がほとんど感じられません。唯一強い個性を持った女性として描かれるオコンクオの娘エズィンマは、「男の子として生まれるべきだった」女性なのです。

アイ・クウェイ・アーマ (Ayi Kwei Armah 1939-) の『The Beautiful Ones Are Not Yet Born 美しきものいまだ生まれず』は、独立後のアフリカ社会の腐敗をすどく告発した小説として有名な作品です [Armah, 1968]。

主人公である下級役人の「男」は、汚職や賄賂を潔しとしないために出世できず、貧しい生活を送っていますが、「男」の高校時代の同級生であるクームソンは、独立後のご時勢にうまく立ち回っていまや閣僚の地位にあり、その妻エステラは高価な衣服や宝石を自慢げに身につけています。「男」の妻であるオヨは、エステラをうらやみ、出世のためにクームソンとのつながりを利用せず、賄賂や汚職も受け入れない「男」を「チチドド」とののしります。「チチドド」とはウジ虫をエサにするくせに、ウジ虫を育てる糞便が大嫌いな鳥だということです。金や出世は欲しいくせに手を汚すことを嫌う「男」への非難です。

ところがクーデタが起こり、クームソンは失脚し、軍に追われて「男」のところに逃げ込んで来ます。「男」はクームソンを共同便所の糞尿汲み取り口から這い出させ、海上から亡命させますが、その帰路、「男」は象徴的な光景を目にします。バスの運転所が検問所で警官に賄賂を渡しているのです。何も変わっていなかったのです。そのバスの後部には「The Beautiful Ones Are Not Yet Born (美しき者いまだ生まれず)」という綴りの間違った標語が掲げられていました。

この小説は、賄賂や汚職を受け入れないために出世できないが、かといって社会に対して積極的に働きかけようともしない主人公の目を通して、汚職と腐敗が蔓延する社会の息苦しさを描いていますが、その主人公の妻をはじめとする女たちは、物質欲に支配され華やかな生活にあこがれて、自分の夫にそうした願望を満たすことを求め続ける存在として登場します。彼女らは、物語の中で、権力と富に翻弄される男たちにとっての、私生活上の「環境」、つまりその生き方に影響を与える存在として、それなりの存在感を与えられているのですが、結局は男の側から見た「悪妻」の典型にすぎないとも言えます。

3) 内面を描写される女性

三番目の類型として「内面を描写される女性」というのをあげています。初期の男性作家たちの中にも、女性を単なる背景や環境としてではなく、内面を持った人間として描こうとした人たちもありました。その一人がコートディボワール出身のアマドゥ・クルマ (Ahmadou Kourouma 1927-2003) です。1968年に発表された『*Les Soleils des Indépendances* 独立の太陽』は、独立後の社会が失望しかもたらさない一方で、かつての伝統社会もすでに失われてしまい、生きる場を失っていく一人の男を主人公とする小説です [Kourouma, 1968]。

首都に住むファマ・ドゥンブヤは、独立前は独立運動にも加わりましたが、独立後も貧しい地区で屈辱的な生活を送っています。妻のサリマタは女子割礼の際に受けた暴行がもとか不妊で夫婦には子どもがいません。ファマは、「ホロドゥグ王国のドゥンブヤ家の直系の真のドゥンブヤであり、正当な継承者」ですが、読み書きもできないため、首都ではただの無能な庶民にすぎません。サリマタは子を授かるよう呪術師のところに通いながら、たくましく商売をして生きていますが、女子割礼の際の恐ろしい記憶にさいなまれています。

奥地のホロドゥグ王国の王となっていた従兄のラシナが死んだ知らせを受けたファマは、ホロドゥグ、トゴバラ村に向かい、なんとか「正当な継承者」として葬儀を主催し王国を継承しますが、「王国」は、もはや多くの家々が廃墟となり、飢えた山羊しかいない貧しい村にすぎず、結局ファマは王国の賢者の懇請にもかかわらず首都に戻ることにします。その際、ファマはいとこのラシナの残した尻軽な若い妻マリアムも「継承」し、首都に連れ帰りますが、それは第一夫人のサリマタとマリアムの鞆当てを生むことになります。

ファマは、自分の運命を変えようとし、新しい政治権力のもとで政治的な役割を担おうとしますが、政治的陰謀の濡れ衣を着せられて投獄されてしまいます。数年後、病気となったファマは大統領の「恩赦」で釈放されますが、誰も迎えはありません。妻は二人とも彼を捨てて、それぞれもともと関係のあった生活力のある別の男のもとに去っていたのです。

すべてに幻滅したファマは政治権力が彼に与えようとしたささやかな役職も断り、ホロドゥグに向けて旅立ちます。しかし「独立」によって王国を二つに分けてしまった国境は閉鎖されており、国境警備隊の制止を振り切って国境を無理にわたろうとしたファマは、河に飛び込み「聖なる使い」であるワニに襲われ、救急車で

運ばれながら息絶えます。

クルマは、二部に分かれたこの小説の第一部で、その主人公ファマの妻、サリマタの物語を詳しく語っています。当時はまだタブーとして語られることのなかった女子割礼の問題を取り上げ、さらに女性が都市で生きるときにどのような問題に向き合わねばならないのか、クルマはサリマタの目を通して語っています。サリマタは、自らの人生を生きようとする人間として描かれているとすることができると思います。

しかし、第二部で再び主人公ファマの物語が中心になると、サリマタは背景に遠のいてしまいます。ファマを捨てた女たちは、やはり物語の背景にすぎない存在として遠ざかってしまうのです。この小説も結局は男性の物語として終わり、サリマタの物語はその後展開することはないのです。

4) 初期のフェミニスト (?) 男性作家

ここでは、セネガルの作家、映画監督として高名なセンベヌ・ウスマン(1923-2007)を、4番目の類型「初期のフェミニスト(?)」として別にしていきますが、むしろ先ほどの3番目の類型のもう一つの例とした方がよいかもしれません。クエスチョンマークをつけているのは、英語圏のポストコロニアル系の概説書などでしばしばそうした紹介がされているとはいえ、そういうレッテルを貼ってしまうことに若干躊躇があるからです。というのも、センベヌが先駆的に取り上げたアフリカ社会の矛盾は、女性問題だけでなく、宗教的権威の問題や、老人支配のようないわゆる「伝統社会」のさまざまな抑圧的なシステム、言語と権力の問題など、多岐にわたるのです。

1960年に発表された彼の『*Les bouts de bois de Dieu* 神の森の木々』も名作として名高い作品です [センベヌ、1965]。植民地支配下の1950年代に実際にあった鉄道労働者のストライキを題材として、各地の労働者とその周囲のさまざまな人々が、強大な植民地支配者の力と立ち向かいながら、大きなうねりを作り出し、ストライキに勝利するまでをドキュメンタリー風に描いた小説です。現在のマリの首都バマコからセネガルの首都ダカールまでの鉄道沿線の都市に暮らす50人を超える人物群像が生き生きと描き出され、ストライキの展開の中で、人々はそれぞれ変化し、成長していきます。とくに女性たちは、その中でも主要な役割を演じる存在として描かれています。当初男性たちのストライキに寄り添いながらも従属的な位置

にいた女性たちが、次第に主体的に運動に参加するようになり、ついには当局の弾圧によって屈しかけていた運動を再生させ、ストライキを成功に導く大行進を組織するにいたるのですが、そこにいたるまでの女性たちの変化と成長が感動的な筆致で描かれています。

群像小説なので、一人一人の女性の内面が深く掘り下げられるわけではなく、いわゆる社会主義リアリズムの教科書的な描き方という側面もありますが、センベヌ・ウスマンは、その後も一貫してアフリカにおける女性の問題に強い関心を持ち続けています。

センベヌ・ウスマンは映画監督としても世界的に有名で、2003年に制作された「Moolaadé モーラーデ」という作品では、女子割礼の問題を正面から取り上げています。この作品は2004年にカンヌ映画祭で「あるまなざし賞」という賞を受賞しています。

この映画の舞台は西アフリカの小さな村で、ある日、4人の少女が割礼を嫌がり逃げ出します。その娘たちを主人公の女性コレがモーラーデ（庇護の魔法）を用いて保護します。「伝統」を擁護する人々はそれを非難し彼女を罰しようとします。しかし、自分たち自身もつらい思いを経験した母たちがついに立ち上がり、前代未聞の動きに、村の男たちは困惑し大混乱となりますが、古くからの伝統であり、反対することなど問題外であった割礼の廃止へと動き出すのです。これも構図はやや教科書的です。

2. 女性作家たちの登場：生きる主体としての女性

しかし、どんなに優れた作家であっても、男性作家の描く女性像は、やはり男性のまなざしの限界を超えることはできません。

アフリカ人女性の物語が、アフリカ人女性自身によって次々と語られるようになったのは、1970年代になってからのことです。男性の物語の傍らに背景や環境として配された客体としての女性ではなく、また男性作家がその内面を表象する女性でもなく、生きる主体としての女性の物語です。

1) 女性の生を語る女性作家たち

1966年にナイジェリアのフローラ・ンワパ（Flora Nwapa 1931-1993）が、植民地時代の農村女性を主人公とする『Efulu エフル』を出版して国際的に評価されたの

を皮切りに、1970年代から1980年代にかけて、南アフリカ生まれのベッシー・ヘッド (Bessie Head 1937-1983)、ナイジェリアのブチ・エメチェタ (Buchi Emecheta 1944-)、ガーナのアマ=アタ・アイドゥ (Ama Ata Aidoo 1942-) などの優れた女性作家たちによって、さまざまな地域、時代、社会背景のなかで生きるアフリカ人女性の生を描く作品が次々と発表されるようになります。男性作家によって表象された女性ではなく、女性のまなざしが映し出す女性の生が物語られるようになりました。

そうした初期の女性作家の作品の中でもよく知られた作品をひとつ紹介したいと思います。

マリアマ・バー (Mariama Ba 1929-1981) の『Une si longue lettre かくも長き手紙』は、1980年から始まり2009年まで30回にわたった野間アフリカ出版賞の第一回受賞作品です [バー、1981]。日本の講談社がスポンサーになった賞ですが、審査員はすべてアフリカの作家、知識人で、アフリカにおいても権威ある賞として認められていた賞です。

この作品でマリアマ・バーは、自分自身の経験を背景に、一夫多妻制度をはじめとする「伝統」に翻弄される女性の物語を語っています。作品は、30年間連れ添った夫が突然死して未亡人となったラマトウライが、幼なじみの親友アイサトゥに宛てた手紙として書いた長い手記という体裁をとっています。そのなかで、ラマトウライは、夫の死の直後から葬儀、その後の遺産分割等と続く日々の様子を伝えながら、自分と夫モドゥ・ファル、そしてモドゥの親友であり、ラマトウライの親友アイサトゥの元夫でもあるマウド・バーの人生を振り返ります。皆独立運動とともに戦い、理想を共有していた仲間でしたが、アイサトゥは、被差別カースト出身の彼女を望まないマウドの母の差し金でマウドが第二夫人を娶ったことを受け入れず、離婚して今はアメリカで自立して働いています。他方、夫モドゥは死の前に娘の同級生を第二夫人として娶っていました。モドゥは若い第二夫人の歓心を買うために贅沢な家や買い与えていたため、遺産相続は混乱を極めることとなります。さらに遺産目当ての不愉快な求婚や娘の妊娠などの出来事が続き、ラマトウライは疲れ果てますが、一つ一つの出来事に正面から向き合うことで自分の気持ちを整理し、第二の人生を新たに歩み始める意志が示されて手紙は結ばれます。

この小説は、いまでも続いているアフリカにおける一夫多妻制の問題を、女性の側からはじめて語った小説であり、また、アフリカにおけるイスラームとその慣習、

そしていわゆる「伝統」社会が、女性にとってどのような意味を持つものなのか、男性作家がそれまでほとんど語ることのなかった問題を、比較的高い教育を受けた一人の女性の手紙という形で語っています。

ただ、そうした女性のまなざしは、同じ階層に属さない人々に対しては、ときに「客体化」するものとなっている、ということにも気づかされます。語り手の夫に金目当てで娘を第二夫人に差し出す女性も、その娘自身も、語り手にとっては単なる敵役であり、「さもない」人々としてしか描かれていないのです。

2) 現代のさまざまな女性作家たち：一人だけ紹介すれば・・・

しかし、マリアマ・バーと同世代、そして続く世代からも、その後次々と優れた女性作家が登場しています。いまでは、英語やフランス語で書き、広く読まれているアフリカ人女性作家は、分厚い文学事典を作れるほどの数にのぼっています。そのなかでも、若手の女性作家でとくに注目されているチママンダ・ンゴズィ・アディーチェ (Chimamanda Ngozi Adichie, 1977-) を最後に紹介したいと思います。

ナイジェリア生まれのアディーチェは、2003年に26歳で『*Purple Hibiscus* パープル・ハイビスカス』という作品を発表して注目され、2006年に発表した『*Half of a Yellow Sun* 半分上った黄色い太陽』という作品で、イギリスでもっとも権威ある文学賞のひとつであるオレンジ賞を受賞しています。

最初の作品の『パープル・ハイビスカス』は、一人の少女の成長を描く一種の教養小説である一方で、ナイジェリアの政治的現実とその中での家族、社会の姿も描き出す優れた作品です [Adichie, 2003]。ナイジェリアの裕福な家庭で育つ15歳のカンビリは、政変のなかで叔母の家に送られ、そこで強権的な父のもとでの生活とはまったく異なる幸福な生活を発見します。しかし、そのとき、父は押さえつけていた母に殺され、その罪を兄がかぶって入獄することになります。しかしこうした出来事の中でも、カンビリは自らの性、そして人生と向き合い、成長していくことが示唆されて物語は終わります。

『半分上った黄色い太陽』では、アディーチェは自らが生まれる10年前に起こったビアフラ内戦という悲劇を背景に、その中で生きる人間の濃厚な性と生が力強く描かれています。1960年代のナイジェリアに暮らすエリート数学教師のオボニデ、その妻オランナ、その双子の姉妹カインネ、カインネの白人の恋人で作家志望のリチャード、そしてオボニデのもとへやってきた奉公少年ウグウという5人の人物が、

内戦の中で生まれたビアフラ共和国の「半分のぼった黄色い太陽」の国旗のもと、時代に翻弄されながらそれぞれの生を紡いでいきます。数百万人が命を落としたと言われる内戦の悲劇を、そこに生きる人々の生々しい生の現実とともに立体的に浮かび上がらせる大作です。

同じナイジェリア出身で、すでにご紹介したチヌア・アチェベも彼女に対しては惜しみない賛辞をささげました。

『半分上った黄色い太陽』はとてもよい日本語訳がありますので、是非読んでみていただきたいと思いますが、ここでは彼女のあるスピーチを紹介して、私の報告を終わりたいと思います。

3. 結びに代えて：他者表象とどう向き合うか

アディーチェは、アメリカのカリフォルニア州で毎年開かれている TED カンフェランスに招かれて2009年に「シングルストーリーの危険」という講演をしています [Adichie, 2009]。ネット上で見られる20分ほどの講演ですが、とても素晴らしい講演なので是非見ていただければ、と思います。ネットでアディーチェの名前と The danger of a single story というタイトルを英語で検索するとすぐ出てきます。

人についても国についても、それについてのたった一つの物語を聞くだけでは危険である、と彼女は言います。彼女のことばを引用します。

「シングルストーリーはステレオタイプを作り出します。ステレオタイプの問題は、それが真実ではないということではなく、それが不完全だということです。ステレオタイプは、一つの物語にすぎないものを唯一の物語にしてしまうのです。」

「最近私はある大学で講演しましたが、一人の学生が、ナイジェリアの男たちが私の小説 (*『パープル・ハイビスカス』) 中の父親のように暴力を振るうのは恥ずべきことだ、と言いました。私は彼に、最近「アメリカン・サイコ」 (* 快楽殺人を繰り返すエリート銀行員を主人公とするアメリカ小説) という小説を読んだのだけれど、若いアメリカ人が連続殺人犯だというのは恥ずべきことですね、と答えました。」

ひとつの物語をひとつの視点から紡ぎ出そうとするとき、なんらかの他者表象が

生まれることは避けがたいことでしょう。『パープル・ハイビスカス』における強権的な父親の内面はアディーチェにも計り知れないものなのです。

19世紀のリアリズム作家たちが目指したような「神の視点」（すべての人物の内面を見通している視点）が不可能である以上、必要なことは、他者表象を単に批判することではなく、アディーチェの言うようにひとつの物語を唯一の物語としないこと、さまざまな物語に開かれてあることではないかと思います。

私は、文学とは、世界をさまざまな人間とその物語で満たしていくこと。そして、さまざまな視点から語られる物語があることを発見することだと考えています。

【文献】

アチェベ(チヌア)、

1977、『崩れゆく絆』、古川博巳訳、門土社（原著1958）

アディーチェ（チママンダ・ンゴズィ）、

2010、『半分のぼった黄色い太陽』、くぼたのぞみ訳、河出書房新社（原著2006）

サンゴール（レオポール＝セダール）、

1979、『サンゴール詩集』、恒川邦夫訳、日本セネガル友好協会

センベヌ（ウスマン）、

1965、『神の森の木々』、藤井一行訳、新日本出版社（原著1960）

バー（マリアマ）、

1981、『かくも長き手紙』、中島弘二訳、講談社（原著1979）

ライ（カマラ）、

1980、『アフリカの子』、さくまゆみこ訳、偕成社（原著1953）

Adichie, Chimamanda Ngozi,

2003, *Purple Hibiscus*, Anchor

2009, “The danger of a single story”, TED Talk,

(http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html)

Armah, Ayi Kwei,

1968, *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, Heinemann

Kourouma, Ahmadou,

1968, *Les Soleils des indépendances*, Presses de l'Université de Montréal, (Seuil, 1970),

Sembène, Ousmane,

2004, *Moolaadé* (Prix *Un Certain Regard* et Mention Spéciale du Jury lors du Festival de Cannes 2004)